PINACOTECA DE LOS GENIOS

12

Rafael

segunda parte

EDITORIAL CODEX S. A.

La más grandiosa colección de arte del mundo

PINACOTECA DE LOS GENIOS, que ofrece un panorama completo de las creaciones magistrales de la pintura, ha sido realizada por un conjunto de distinguidos expertos en arte, dirigidos por el doctor Dino Fabbri, y adaptada por especialistas, para el público de habla española.

EDITORIAL CODEX S. A.

BOLÍVAR 578
BUENOS AIRES

PINACOTECA DE LOS GENIOS - *La más grandiosa colección de arte del mundo.* Aparece todas las semanas. Director responsable: Nicolás J. Gibelli. Consejero Técnico: Profesor Julio E. Payró. Editada por Editorial Codex S. A. Dirección y Administración: Bolívar 578. T. E. 34-7501. Buenos Aires, Argentina. © Copyright by Fratelli Fabbri Editori, S. R. L. Milán, Italia: año 1964. Copyright by Piccadilly S. A., Av. 18 de Julio 1707, Montevideo, República Oriental del Uruguay: año 1964, para las ediciones en castellano. Reg. como correspondencia de 2ª clase en la Adm. de Correos de Guatemala, Nº Reg. de la Propiedad Intelectual Nº 806.580

Rafael

segunda parte

Monografía por M. G. Ciardi Dupré

Traducción de Julio Gómez de la Serna

El juicio del siglo XX, por Julio E. Payró

PINACOTECA DE LOS GENIOS

La más grandiosa
colección de arte
del mundo

EDITORIAL CODEX S. A.
Bolívar 578 - Buenos Aires

M. G. CIARDI DUPRÉ

La espléndida madurez del período romano

Rafael

En Roma, como si se hubiesen abierto de repente nuevos e infinitos horizontes después de la larga fase de integración de experiencias realizada en Florencia, los episodios históricos comenzaron a constituir el gran tema de la actividad pictórica de Rafael. Este género de pintura lo proveyó de temática para sus obras de las Cámaras (Stanze) Vaticanas, en las que trabajó apasionadamente de 1509 a 1514, pintando las dos primeras: la *Cámara de la Firma* y la *Cámara de Heliodoro*. Luego, los múltiples encargos le obligaron a confiar la ejecución de la tercera, la de *El incendio del Borgo*, a sus discípulos, quienes la terminaron en 1517; en cuanto a la cuarta, la de *Constantino*, fue realizada inmediatamente después de la muerte del maestro. Por eso, limitaremos nuestro examen a las dos primeras. Altísimas ideas fueron la base de la creación de sus representaciones históricas. En la *Cámara de la Firma* (Stanza de la Segnatura), se ilustraron las más nobles actividades humanas, mediante las cuales el hombre alcanza la verdadera perfección: la Justicia, la Poesía, la Filosofía, la Teología. La Justicia fue ilustrada con las dos escenas de *Triboniano entregando las Pandectas a Justiniano* y *Gregorio IX entregando las Decretales a un jurisconsulto*; la Poesía, con *El Parnaso*; la Filosofía, con *La Escuela de Atenas*, y, finalmente, la Teología con *La Disputación del Santísimo Sacramento*. En la *Estancia de Heliodoro* se glorificó a un Papa, Julio II della Rovere, no representando sus actos particulares, sino mediante alusiones a episodios religiosos, unas veces remotos y otras cercanos en el curso eterno de la historia; así, fueron pintados: *La Misa de Bolsena*, *La liberación de San Pedro*, *La expulsión de Heliodoro del Templo de Jerusalén* y *El Papa León el Magno deteniendo a Atila a las puertas de Roma*. Aunque Rafael no seleccionó estos temas, que le fueron sugeridos, probablemente, por alguno de los grandes humanistas que en aquellos años vivían en la Ciudad Eterna, le impresionaron, sin embargo, tan hondamente, que los interpretó con una perfecta elaboración formal. Rafael no concibió la pintura de historia como simple ilustración de un hecho singular, sino, por un lado, como un orden universal cuyos acontecimientos, aun remotísimos, son organizados por una mente humana y, por otro, como acción que se presenta de modo visible a nuestra imaginación cuando se intenta recuperar, dentro de ese orden general, el sentido de una existencia particular. La vida humana es, por tanto, una acción ordenada dentro de una inmensa arquitectura perfecta y armónica en todas sus partes. Este doble significado, Rafael lo volcó en sus creaciones con sublime lenguaje figurativo. La armonía de las medidas y la distribución simétrica con respecto al centro regulan cada uno de los elementos compositivos conforme a un sistema perfecto, en el cual hasta la figura del hombre llega a ser un motivo geométrico y arquitectónico; pero, esto no significa despersonalización: como el hombre y el ambiente que lo circunda son también el personaje y la escena de un acontecimiento particular, aquél está siempre individualizado en sus gestos, en sus características secundarias, como el color de la piel o la forma de las ropas, y situado en un paisaje concreto, como por ejemplo el interior de un edificio, y en medio de variaciones de la luz y de los colores según la hora y la estación. Todo esto fue estupendamente expresado por Rafael mediante la perfecta fusión del dibujo y del colorido: la línea de

1

1 - Cabeza de una Virgen - Londres, Museo Británico (foto Anderson).

2 - Dibujos para grupos de la Virgen y el Niño - Londres, Museo Británico.

3 - Dibujo para El Descendimiento Borghese - Londres, Museo Británico.

4 - Adán - dibujo para La Disputación del Santísimo Sacramento - Florencia, Galería de los Oficios.

5 - Venus y Psiquis - París, Museo del Louvre (foto Giraudon).

6 - Cristo entregando las llaves a San Pedro - París, Museo del Louvre (foto Giraudon).

7 - Aparición de San Pedro y San Pablo a Atila - París, Museo del Louvre (foto Alinari).

contorno y el potente modelado aíslan las figuras, hasta cuando están animadas por el movimiento, en su inmovilidad abstracta; no obstante, la gama cromática varia, fundida y luminosa, las anima con ese hálito vital y esa expresión de lo particular que son los signos de la existencia. Igualmente importante fue la búsqueda de la expresión de los sentimientos: cada personaje de Rafael expresa característicamente la acción que está desarrollando, y, sin embargo, al mismo tiempo, su expresión es típica, ideal (reléanse a este respecto las estupendas descripciones de Vasari). Por cuanto se ha dicho, se comprende bastante bien que Rafael fue, en el nivel más completo y perfecto, "el gran pintor del género histórico": un género de pintura que él renovó, con respecto a los que fueron sus predecesores, hasta el punto de hacerlo suyo e imponerlo después a la tradición europea. La elevación de las ideas y la sublimidad de sus resultados pictóricos llevaron el arte de Rafael a una perfección casi inalcanzable y que ha sido llamada, justamente, "clásica" (Burckhardt, Wölfflin, etc.). La perfección de los frescos de las dos primeras Cámaras Vaticanas es tan grande que las breves líneas que se han escrito sobre ellos bastan apenas para sugerirla; pero quien lleve a cabo un largo, atento e infatigable examen que descienda desde la composición del conjunto hasta el más modesto detalle, tendrá una extraordinaria confirmación de lo dicho. Aquí recordamos brevemente tan sólo los rasgos esenciales. En la *Cámara de la Firma* los temas fueron, como ya lo hemos afirmado, de naturaleza conceptual y alegórica: es natural, por tanto, que predominen en ellos los problemas compositivos y las representaciones más ideales. En *La Disputación del Santísimo Sacramento*, que fue, como se cree unánimemente, el primer fresco ejecutado, "la oratoria se convierte en poesía" (Longhi), gracias a la onda de ademanes y actitudes que recorre sin interrupción todo el espacio fúlgido y grandioso. Siguen, por las estrechas relaciones estilísticas que presentan con *La Disputación*, la estupenda bóveda, con la personificación de las cuatro *Virtudes*, y *El Parnaso* "en el cual parece que, realmente, un hálito divino se insuflara en la belleza de las figuras y en la nobleza de esa pintura; la cual hace maravillarse de que el ingenio humano pueda, con la imperfección de unos simples colores, llevar las cosas pintadas a parecer vivas por la excelencia del dibujo..." (Vasari). Las dos escenas dedicadas a *La Justicia* marcan, con su composición amplia y grandiosa, la transición a la parte final de los trabajos. Cierra el ciclo de los frescos de la primera Cámara el luneto con *Las Virtudes Teologales*, que lleva la fecha de 1511 (esta fecha, que se repite en el alféizar de la ventana, bajo *El Parnaso*, indica seguramente el año de la ejecución de la primera Cámara). En cuanto a *La Escuela de Atenas*, generalmente se hace un paralelo entre ella y *La Disputación del Santísimo Sacramento*, pero las profundas diferencias de orden compositivo y formal que, a mi juicio, median entre los dos frescos, aconsejan distanciarlos el uno del otro: *La Disputación* tiene un ritmo compositivo continuo y un colorido suave y esfumado; *La Escuela de Atenas*, en cambio, se compone de grupos compactos y aislados en un espacio ligeramente disgregado (y esto contribuye a subrayar el sentido grandiosamente arquitectónico de su estructura). Es más que probable que esta transformación deba atribuirse a la impresión que sufrió Rafael frente a la pintura plástica y dinámica de Miguel Ángel, cuando fue descubierta, a fines de 1510, una parte de la obra realizada por aquél en la Capilla Sixtina; impresión que se manifiesta todavía más claramente en el luneto de *Las Virtudes Teologales*, pintura de enérgico modelado y repentinas contraposiciones. Los frescos de la siguiente *Cámara de Heliodoro* representan, como ya se ha dicho, hechos históricos, ocurridos realmente. Esto explica ampliamente la especial atención dedicada por Rafael a su colorido, que diferencia esta serie de la anterior. Este nuevo rumbo del artista coincidió, por lo demás, con el conocimiento que adquirió del cromatismo veneciano, aportado al ambiente romano, en aquellos años, por los numerosos artistas del norte italiano presentes en la ciudad: recor-

3

4

5

6

daremos, sobre todo, a Lotto, que trabajó en 1509 en las Cámaras Vaticanas, y a Sebastián del Piombo, que llegó a la Ciudad Eterna en 1511. Las asombrosas calidades cromáticas subrayan, en efecto, el lado izquierdo, majestuoso y compacto, de *La expulsión de Heliodoro* (opino que el fresco fue ejecutado en dos tiempos; a la fase final de los trabajos en esta segunda Cámara, representada por *El Papa León el Magno deteniendo a Atila a las puertas de Roma*, debieron pertenecer la parte derecha del fresco de Heliodoro y el fondo, ejecutados casi enteramente por Julio Romano), *La Misa de Bolsena*, que lleva la fecha de 1512, y *La liberación de San Pedro de la cárcel*: obras todas ellas ligadas entre sí por una estrecha relación estilística y poética, y que deben, por tanto, ser fechadas en los años 1512-1513. Verdad es que *La Liberación de San Pedro* se considera generalmente posterior a la pintura del Papa y Atila, que es el cuarto fresco de dicha Cámara y que, sin duda, puede fecharse en 1513 ó 1514 (el Papa tiene los rasgos del nuevo Pontífice, León X de Médicis), pero la grandiosa y perfecta composición de *La liberación de San Pedro* se diferencia notablemente del encuentro de León el Magno con el rey de los hunos, profundamente cambiada en sus clásicos valores y que presenta la mutación del centro compositivo, la anulación de los grupos laterales y simétricos, etc., mientras que, en cambio, se asemeja a la composición, igualmente amplia y regulada, de *La Misa de Bolsena*. La concordancia entre estos dos admirables frescos continúa, por lo demás, en el plano cromático: véanse, en *La Misa de Bolsena*, la estupenda fusión de los rojos, grises y amarillos, y los efectos de contraluz de las cabezas obscuras de los espectadores, arriba, a la izquierda, o bien el contraste entre la luz de las velas y el paño rojo; y en *La liberación de San Pedro*, las mismas calidades cromáticas, por medio de las cuales "se vislumbran en los mílites las sombras, los esbatimentos, los reflejos, y el humo del calor de las luces resueltos con una sombra tan ofuscadora..." "...Cabrillean las luces de la antorcha sobre

7

las armaduras y donde no llegan aquéllas, utiliza un claro de luna", escribe maravillosamente Vasari, "y entre las cosas que imitan la noche, más semejante de cuantas hizo jamás la pintura, ésta es la más singular".

Antes de examinar las últimas obras del artista, recordemos brevemente las principales pinturas que Rafael ejecutó al mismo tiempo que llevaba a cabo la decoración de las dos primeras Cámaras Vaticanas. A la época de la terminación de la *Cámara de la Firma* se remonta el fresco de la *Galatea* (Roma, Farnesina), fechado en 1511, que es el primer tema mitológico de nuestro pintor después de *Las tres Gracias* de Chantilly. La mitología clásica muestra en la pintura tierna y encantada de la *Galatea* una extraordinaria carga vital y un realismo que estalla, a través del enérgico modelado y de los impetuosos movimientos de origen miguelangesco, en un feliz entusiasmo ante el renacer de un mundo atrayente. Recordemos que, siguiendo este gran ejemplo de Rafael, Aníbal Carracci volverá, en la Roma del siglo XVII, al mundo clásico en su belleza cargada "de sentido y de sentimiento".

A las estupendas innovaciones cromáticas de la *Cámara de Heliodoro* va unida, por su parte, la más grande de las pinturas romanas de esos años, *La Virgen de Foligno* (Roma, Pinacoteca Vaticana), ejecutada en 1511-1512: la claridad de la composición, basada en un acuerdo perfecto de figuras aisladas, recuerda todavía *La Escuela de Atenas*. *La Virgen de Foligno* es un sereno y suave intercambio de formas y un dulce coloquio sentimental entre la tierra y el cielo, y sus personajes están inmersos en el aire denso y dorado de un atardecer borrascosamente alterado, como por contraste, por resplandores de artillería (el cuadro es un exvoto ofrecido por haberse salvado el donante de la muerte). Este nuevo aspecto paisajista y atmosférico del arte de Rafael proviene, probablemente, de la influencia y del estilo (Longhi) del gran pintor ferrarés Dosso Dossi. En sus años romanos, Rafael siguió cultivando también la especialidad del retrato, en la que había dado ya, en Florencia, frutos magníficos. Pintó una admirable serie de ellos, de la cual escogemos el famosísimo *Baltasar Castiglione* (París, Louvre), porque es un ejemplo extraordinario de las novedades asimiladas y de la perfección de Rafael como retratista.

En el retrato, Rafael vuelca sus sublimes aptitudes de pintor de temas históricos y sabe, como dice a este respecto Jacob Burckhardt en su "Cicerone" (1855), "abstraer el valor característico de lo accidental y el valor eterno de lo pasajero". A estos resultados excepcionales llegó, como de costumbre, uniendo la calidad de orden compositivo y de dibujo a la de orden cromático. En el caso del *Baltasar Castiglione*, el supremo equilibrio de la figura con respecto al fondo, y su postura perfecta concuerdan, en efecto, con las sutiles variaciones luminosas de los grises y con la dulzura pastosa y ligera de la materia pictórica. La ejecución de este retrato se remonta al momento de más exquisita creación colorista de Rafael, el que corresponde a *La Misa de Bolsena*. En la misma coyuntura fue ejecutado también el más famoso entre tantos cuadros destinados a particulares que Rafael pintó en sus años romanos, el "tondo" (cuadro circular) de *La Virgen de la silla* (Florencia, Palacio Pitti). Una vez más, el significado y el valor del arte clásico de Rafael se revelan en el cálculo perfecto de relaciones, de correspondencia de ademanes, de unidad compositiva, de dulzura y de verdad en los sentimientos, de tonos suaves, atentos a las cualidades de los objetos y, al mismo tiempo, imperceptiblemente enrarecidos en sus concordancias complementarias.

En sus últimos seis años de vida, es decir, entre la terminación de los frescos de la *Cámara de Heliodoro* y su muerte, la actividad pictórica de Rafael no se redujo a perseverar en los óptimos resultados ya conseguidos sino que, por dos veces más, sufrió el quebranto de una crisis de su pintura y se reanimó cada vez con nuevas inspiraciones. La primera crisis se había presentado ya al terminar la decoración de la *Cámara de Heliodoro*, cuándo, en *El Papa León el Magno deteniendo a Atila a las puertas de Roma*, notó que la claridad y la unidad compositiva habían quedado deshechas por el número excesivo de personajes y por su modelado muy marcado. Estas mutaciones coincidieron, según Vasari, con una renovada influencia de Miguel Ángel; pero es posible que dependieran también de la acción excesiva de su grande y excéntrico discípulo, Julio Romano. Pocos meses después, Rafael había superado ya aquel instante de extravío, y alcanzado un clasicismo aún más ideal. En 1515 y 1516, en un nuevo estado de gracia creadora, preparó los cartones para los diez tapices sobre *Hechos Evangélicos* (de los que quedan siete en el Museo Victoria y Alberto, de Londres, mientras que los tapices se encuentran en Roma, en la Pinacoteca Vaticana), y pintó, aunque recurriendo a ayudantes, la *Santa Cecilia* (Bolonia, Pinacoteca), para la cual prefiero la fecha de 1516, y no la de 1514, debido a sus estrechas relaciones con los tapices vaticanos.

A este momento estilístico y poético pertenece también la decoración de la *Logia de Psiquis*, de la Farnesina, de lo cual dan fe los admirables dibujos (conservados en Windsor y otras partes), que el artista elaboró en gran cantidad, para después confiar la ejecución del trabajo a sus jóvenes colaboradores. Admírase en la *Santa Cecilia* el reflejo de ese sublime momento del arte de Rafael: una composición sencilla y perfecta; pocos personajes que se destacan en la inmovilidad del plano abstracto, estatuario; actitudes simples y solemnes; posturas elementales —de frente, de perfil, todo lo más, en un ligero tres cuartos— de las figuras. La mirada estática y absorta que da a los semblantes un carácter de tipicidad universal, como si no pertenecieran al personaje, sino que procediesen del lejano mundo de las ideas perfectas y, finalmente, una gama de colores clarísimos y una materia pictórica translúcida y cristalina. Pero también este momento de suprema sencillez, hallada en un mundo de esencias, no de personas concretas, fue de breve duración. Las obras que emprendió entre 1516 y 1520, de las cuales nos limitaremos a indicar, como ejemplos, *La Virgen Sixtina*, el *Retrato de León X* y *La Transfiguración*, revelan un clasicismo inquieto, la señal de una turbación refrenada por un grandioso esfuerzo de autodisciplina. La causa de esta transformación podría buscarse en el nuevo clima que se creó durante los trabajos de las Logias Vaticanas, en cuyas pinturas de tema bíblico algunos de los jóvenes discípulos de Rafael pudieron desplegar libremente su gran personalidad.

La Virgen Sixtina (Dresde, Galería de Pinturas) es un cuadro de gran ímpetu, ya sea por el amplio y dinámico movimiento de las principales líneas compositivas, ya por la materia cromática fluida y delgada. El perfecto sistema de alternancias en la distribución de los elementos del cuadro y las correspondencias simétricas le confieren su clásico equilibrio.

El admirable *Retrato de León X* (Florencia, Galería de los Oficios), amplio, majestuoso, perfecto en la composición y en la concordancia de los rojos, se nos aparece, sin embargo, como velado con un presagio de muerte por el infinito cansancio que se trasluce en los rostros pálidos y absortos, por la sólida inmovilidad de los personajes, por la fijeza de las miradas, por la minuciosa atención que se concentra sobre algunos de los detalles. En *La Transfiguración* (Roma, Pinacoteca Vaticana), que fue seguramente una de las últimas obras pictóricas del artista (la parte inferior fue ejecutada por su discípulo Julio Romano y la superior es auténticamente de Rafael, aunque recientemente se haya querido negarlo), éste ha recurrido a todos los medios para representar una acción dramática, aunque regulada, como una tragedia griega, por férreas leyes de equilibrio: ha partido en dos la unidad compositiva; ha introducido, abajo, la escena de la curación del endemoniado, representada con un fondo obscuro sobre el que resaltan los gestos convulsivos y, arriba, la visión mística que se aleja inexorablemente, envuelta en el arrebato impelente de la luz.

• *Véase "EL JUICIO DEL SIGLO XX" después de las láminas de color.*

Índice de las ilustraciones

I - La Disputación del Santísimo Sacramento (5 x 7,70 m aprox.) - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de la Firma - *Los temas históricos de Rafael están sublimemente estructurados: se ven aquí dos semicírculos, uno de Santos y otro de Sabios y Doctores de la Iglesia, que se nos presentan perfectamente paralelos como los resaltos del tambor de una cúpula.*

II-III - El Parnaso (base 6,70 m aprox.) - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de la Firma - *Se trata de una atrevida evocación que obliga a recordar la decoración escultórica de los templos griegos. El fresco celebra la poesía: en una atmósfera ideal viven Apolo, las Musas y los grandes poetas antiguos y modernos, entre ellos Homero, Safo, Dante y Petrarca.*

IV - La Disputación del Santísimo Sacramento (5 x 7,70 m aprox. - detalle) - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de la Firma - *Si concentramos la atención sobre un fragmento de ese fresco grandioso, se nos revelan de inmediato todas las estupendas aptitudes pictóricas del artista, que dan a cada figura y al conjunto una sorprendente naturalidad.*

V - La Escuela de Atenas (detalle - Aristóteles y Platón) - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de la Firma - *Estas dos solemnes y casi sobrehumanas figuras pueden sólo parangonarse directamente con la gran escultura griega y, literariamente, con Dante, a quien Rafael supo igualar en la fuerza y en el colorido que animan sus alegorías.*

VI-VII - La Escuela de Atenas (base 7,70 m aprox.) - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de la Firma - *Esta pintura, como los otros frescos de la cámara mencionada, es al mismo tiempo la representación de un tema sublime (simboliza La Filosofía) y una excepcional realización pictórica y compositiva, por ejemplo, la estructura arquitectónica del conjunto.*

VIII - La Justicia - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de la Firma - *Es un detalle del fresco de* Las tres virtudes del juez *que, por la fuerte influencia de Miguel Ángel que en él se manifiesta, debe considerarse el postrero de la "Stanza della Segnatura". Una nueva e impetuosa fuerza parece acrecentar aquí ese fuego interno propio de las obras de Rafael.*

IX - Galatea (295 x 225 cm - detalle) - Roma, Palacio de la Farnesina - *En este espléndido fresco, que marcó la iniciación de la gran pintura mitológica europea, es extraordinaria la vitalidad que emana de los cuerpos plásticamente modelados. Suavísima es, además, la gama cromática de entonación "mediterránea", basada en los brillantes azules, rosas y grises.*

X - La liberación de San Pedro (4,50 x 6,60 m aprox. - detalle) - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de Heliodoro - *Nótese, en esta obra maestra del arte de Rafael, la novedad de los efectos nocturnos, que luego imitará Rembrandt; pero admírese también la suprema armonía compositiva de la escena y el genial detalle de la reja que produce el efecto de profundidad.*

XI - Retrato de un Cardenal (79 x 62 cm) - Madrid, el Prado - *Es un admirable ejemplo del período romano que el pintor dedicó al retrato. Fue ejecutado quizá en la misma época que* La Misa de Bolsena. *Aparte de la perfecta armonía compositiva, Rafael introdujo aquí una indagación psicológica visible en el rostro consumido y en los ojos melancólicos.*

XII - Retrato de Baltasar Castiglione (82 x 67 cm) - París, Louvre - *En este admirable retrato Rafael une también a su maravillosa perfección formal una exquisita sensibilidad cromática, patente sobre todo en la concordancia sutil de los grises. El representado es el autor de "El Cortesano", un libro que sostenía un ideal semejante al realizado por Rafael.*

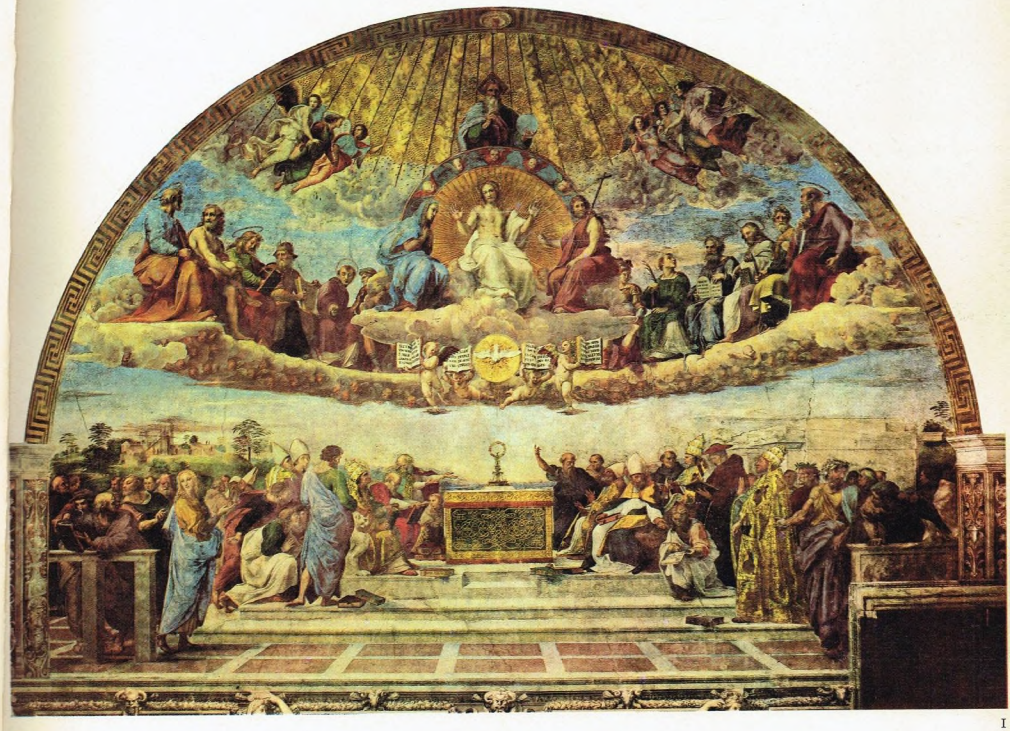
XIII - La Virgen de la silla (diámetro 71 cm) - Florencia, Palacio Pitti - *Esta pintura es una de las obras más famosas de todas las artes figurativas. Su entonación da a la intensa vitalidad de los personajes una armonía tan perfecta que se traduce en una gran serenidad. El cálculo atento y equilibrado de los ademanes refleja la dulzura de los sentimientos.*

XIV - La Virgen Sixtina (265 x 196 cm) - Dresde, Galería de Pinturas - *La aparición de la Virgen adorada por dos Santos, que vuela entre las nubes y es sorprendida, como si fuese una ilusión, por el alzamiento de la cortina, marca la última evolución a que llegó Rafael en este tema. El vuelo casi inmaterial de los paños pertenece a la fase final de su arte.*

XV - Retrato de León X (154 x 119 cm) - Florencia, Galería de los Oficios - *Este triple retrato representa, en la muda intensidad de su enlace de figuras aisladas en el silencio, el último y más complejo resultado del género retratista de Rafael. El extraordinario acuerdo de los rojos, justamente famoso, no carece en verdad de cierto aire de honda tristeza.*

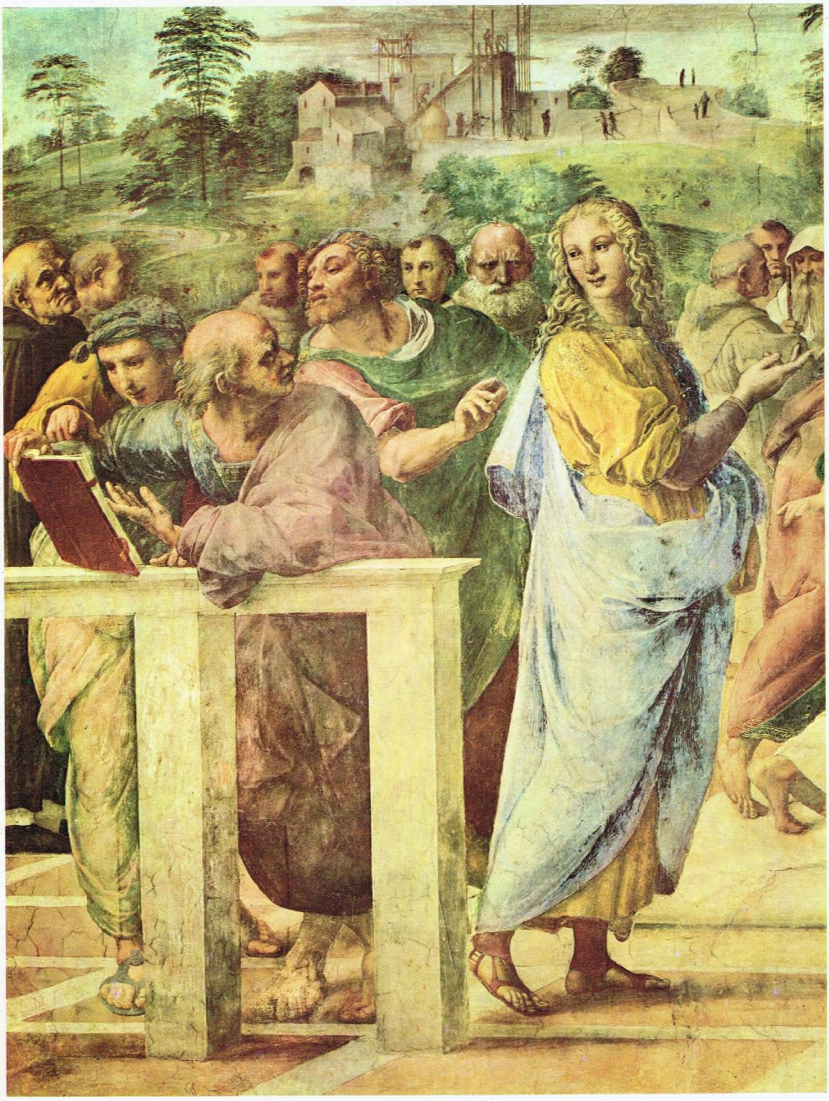
XVI - La Transfiguración (405 x 278 cm) - Roma, Pinacoteca Vaticana - *Esta compleja composición, sometida al contraste violento de la sombra con la luz, está dividida en dos escenas, la inferior de las cuales es obra de Julio Romano. Esta tela se considera de las últimas que pintó Rafael, el creador de un mundo de formas que exalta la perfección humana.*

XVII - La Misa de Bolsena (4,50 x 6,60 m - detalle - en la portada) - Roma, Palacio del Vaticano, Cámara de Heliodoro - *Se advierte aquí el profundo cambio que se ha producido en la gama cromática de Rafael: evoca de nuevo en este fresco las tonalidades venecianas, basadas en colores "dinámicos" como el rojo y el amarillo, y en el juego de luz y sombra.*



I

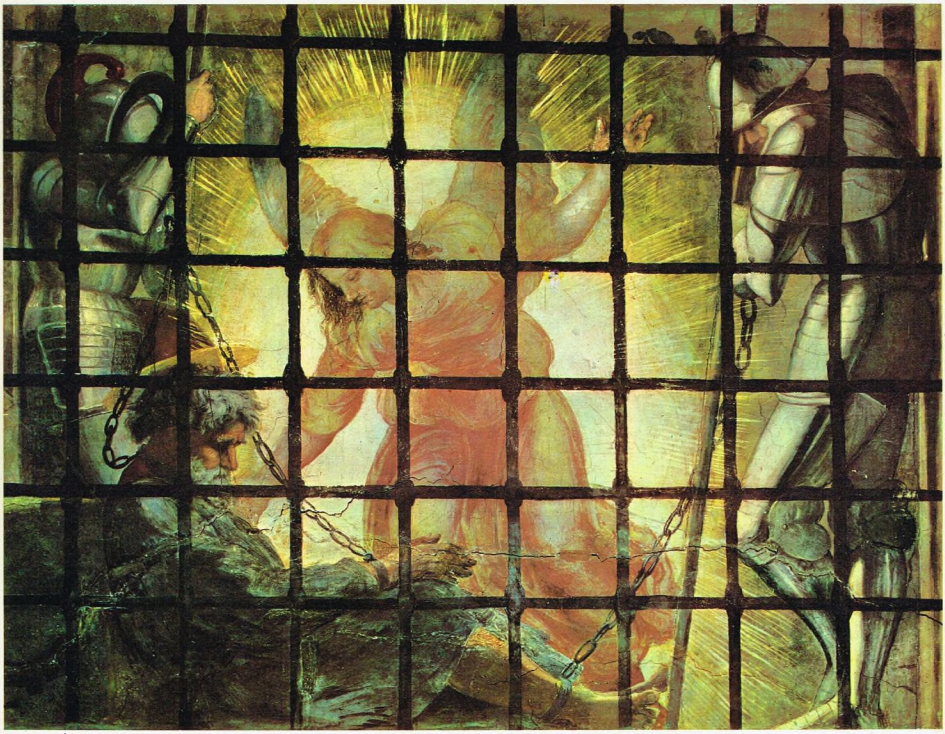
SAPPHO



IV

PLATO
ETI

IX



X

XI

XII

EL JUICIO DEL SIGLO XX

POR JULIO E. PAYRÓ

Hay algo milagroso en la transformación que se opera en Rafael desde la hora de su llegada a Roma, a fines de 1508. Sin duda, el dominio de su técnica es perfecto, y lo ha demostrado en sucesivas obras, entre las cuales el Sepelio de Cristo *es acaso aquella que más lo señala a la atención de los entendidos e induce a Bramante, su pariente lejano, a interesarse por que el Papa Julio II llame a su protegido a la Ciudad Eterna. Mas, la perfección de sus* Vírgenes *florentinas o de sus retratos tempranos (los de los esposos Doni, el de la* Dama del unicornio*) o la relativa complejidad de sus composiciones más ambiciosas, en que introduce a lo sumo una docena de figuras, no permite prever la súbita aparición de un muralista, de un gran decorador como revela serlo Rafael en cuanto inicia la pintura a fresco de la Cámara de la Firma, su primera obra en el Vaticano. El programa temático de la decoración de esa Cámara (pintada en 1509-1511) y de las siguientes, confiadas al maestro de Urbino, probablemente no fue concebido por él sino por la mente esclarecida del Pontífice o de los doctores humanistas que estaban a su servicio. Ese programa era grandioso y de elevadas miras, pues abarcaba la representación de las Verdades reveladas y racional, de lo Bueno y de lo Bello, así como interpretaciones alusivas a la intervención divina en apoyo de la Iglesia, e ilustraciones de milagros y de episodios de la historia eclesiástica. Pues no otro significado tienen* La Disputación del Santísimo Sacramento, La Escuela de Atenas, El Parnaso, Heliodoro arrojado del Templo, El Incendio del Borgo, La Misa de Bolsena o El Papa León I deteniendo a Atila a las puertas de Roma. *Lo asombroso es que un joven artista de veintiséis años pudiera dar forma, y forma admirable, a los conceptos de teólogos y humanistas en composiciones abarrotadas de personajes y, sin embargo, resueltas con semejante claridad y armonía, en un estilo monumental que no tenía precedentes en su propia obra anterior ni, a decir verdad, en la de sus predecesores o contemporáneos, exceptuando a Miguel Ángel.*

Miguel Ángel, en efecto, había iniciado la decoración del techo de la Capilla Sixtina poco antes de llegar Rafael a Roma y terminó la primera parte de su tarea en 1509 y la segunda en 1510: había ido ampliando su plan de trabajo de tal suerte que el número de figuras pintadas por él —y que originalmente debían ser doce—, creció poco a poco hasta sumar trescientas. La emulación suscitada en el ánimo de Rafael por la proximidad de Miguel Ángel —a quien admiraba, como bien lo demostró, no sólo imitándolo sino haciéndolo figurar en su Escuela de Atenas *en el personaje de Heráclito— fue sin duda uno de los factores de desarrollo del estilo rafaelesco: una aspiración a alcanzar la energía y la suprema sencillez de Buonarroti se manifiesta con evidencia en varios de los trabajos romanos del urbinés, aunque no es menos visible que él apuntaba a un arte más accesible, menos abstracto, dotado de fundamentales virtudes ilustrativas y animado por un espíritu sereno y armonioso. Pero al examinar el casi instantáneo agigantamiento de la visión de Rafael no podemos ignorar el estímulo que recibió del ambiente superior de Roma misma, de su grandiosidad monumental, heredada de la época clásica, de las obras maestras dejadas en el Vaticano por los artistas del siglo XV (inclusive los frescos, seguramente bellísimos, de Piero della Francesca que fueron destruidos despiadadamente para dejar lugar a los del pintor de Urbino), del contacto con el genial arquitecto que fue Bramante —ocupado a la sazón en las obras de la nueva Basílica de San Pedro— y de la frecuentación de eruditos e intelectuales como los cardenales Bembo, Bibbiena y Colonna o como Navagero, Beazzano, Tomás Inghirami, Segismundo Conti, Sannazaro, Tebaldeo y el Aretino. Todos ellos, y Baltasar Castiglione, en cuyo "Cortesano" encontramos algo así como el modelo del hombre refinado y cortés que fue Rafael, pusieron el brillo de su inteligencia y su sensibilidad a disposición del joven artista, tan preciado en ese círculo que Bibbiena se propuso hacerlo ingresar en su familia, casándolo con su sobrina. Inspirado por la grandeza de lo que veía, por los augustos restos del pasado romano, por la renovación del ideal antiguo en las obras y los proyectos de Bramante, y alentado por sus ilustres amigos de la Santa Sede, Rafael descubrió nuevas posibilidades de aplicación de todo aquello que había aprendido en Urbino, en Perusa y en Florencia, e inclusive siguió aprendiendo, en particular al contacto con venecianos como los Dossi y Sebastián del Piombo, que le hicieron modificar su concepto del*

color, enriquecer su paleta y orientarse, en sus últimos años, hacia la pintura tonal que recientemente se iniciaba.

Basta examinar dos de sus primeros frescos, el de la Disputación y el de la Escuela de Atenas para llenarse de asombro ante el prodigioso aliento que han cobrado las obras de Rafael, después de sus felices ensayos anteriores. En la Disputación contamos unas sesenta figuras, omitiendo las de los angelotes de la parte superior; en la otra composición hay igual número de personajes, esta vez dispuestos dentro de una grandiosa arquitectura, en que queremos ver el proyecto de Bramante para el interior de San Pedro. Cada una de esas figuras es significativa, por el carácter, la expresión, la actitud, el ademán, el ropaje; cada una se sitúa lógica y luminosamente en el espacio profundo y se combina íntimamente con las demás. Los conjuntos son esencialmente simétricos, pero su simetría está disimulada mediante variaciones en la agrupación de los personajes, en su pose o su ubicación relativa. El color es fresco, puro, transparente. Las formas son vigorosas y amplias en el conjunto, aunque trabajadas en ciertos detalles y, principalmente, en los rostros, las manos y los pies. La Disputación, además, con su Trinidad y su Iglesia Triunfante planeando en el espacio celeste, y su Iglesia Militante reunida en tierra, alrededor del altar, inaugura ese tipo de interpretación pictórica de las escenas milagrosas que se perpetuó hasta el siglo XVIII en la pintura religiosa cristiana. El mismo contraste, entre la aparición celestial y la asamblea terrenal, volveremos a encontrarlo en el Greco, en Murillo, en Tiépolo y otros en el curso de los siglos.

A la unidad y la belleza compositiva, a la inteligencia con que se ha resuelto el problema de personificar las ideas inherentes a los temas, se añade la afortunada ocurrencia de dar cierto acento de actualidad a las escenas representadas, introduciendo en ellas retratos de personalidades contemporáneas: en la Disputación reconocemos a Julio II, a Bramante, a Francisco María della Rovere; en la Escuela de Atenas han sido inmortalizados los rasgos de Leonardo da Vinci, Miguel Ángel, Sodoma y otros, inclusive del mismo Rafael. De esta suerte, pasado y presente se confunden en el mundo imaginario e ideal evocado por el artista que, negándose a desentenderse de la realidad ambiental, facilita la aproximación entre el espectador y la obra.

No es necesario insistir en el comentario acerca de las demás composiciones pictóricas de las Cámaras para convencerse de que esos frescos monumentales constituyen el principal legado de Rafael a la posteridad. Sabemos que el pintor prenuncia el tenebrismo del Caravaggio al tratar dramáticamente en contraluz la Liberación de San Pedro, como sabemos que inspiró a Rembrandt mismo —ese genio independiente— a través del retrato de Baltasar Castiglione. La grandeza de Rafael ha sido reconocida en todos los tiempos y el fervor con que se admiran, hoy como ayer, sus creaciones romanas justifica el calificativo de "divino" que acompaña su nombre desde el siglo XVI.

Sin embargo, Rafael es indirectamente responsable de graves tumbos dados por el arte: de su ejemplo mal entendido derivan fórmulas académicas que secaron el talento de muchos pintores, y también deriva en amplia medida el manierismo, con su decorativismo frío, su turbulencia sistemática, su traducción de las emociones humanas a través de turgencias de la musculatura. Mas, su responsabilidad no es debida a un mal ejemplo sino, al contrario, a un ejemplo inimitable: quienes se obstinaron en seguirlo intentaban lo imposible. En efecto, en sus creaciones de Roma, Rafael alcanzó una meta apetecida durante todo el siglo XV, haciendo uso de todo lo que podía servirle, en la experiencia ajena, para la realización de su ideal estético. Se colocó en la cúspide de una pirámide erigida por los esfuerzos de generaciones de artistas, y su obra fue el admirable remate de una estructura perfecta. ¿Quién podía pretender alzar, encima de esa aguja, una piedrita más? En la perfección misma de lo logrado por Rafael estaba su implacable fin. Nadie pudo imitarlo con justificada esperanza de igualarlo. Así, el arte tuvo que buscar nuevos caminos, intentar nuevas experiencias, dejando atrás, conclusa e insuperable, la realización del maestro de Urbino.

Por eso, para el hombre de hoy, la lección de Rafael no está tanto en lo que hizo ni en cómo lo hizo, sino en el prodigioso esfuerzo de voluntad inteligente que cumplió, mediante el estudio humilde e incansable y la asimilación fecunda, para dar el último paso por la senda del humanismo del Renacimiento.

Lista de Distribuidores y Agentes de suscripciones de PINACOTECA DE LOS GENIOS y sus respectivos precios de venta al público

ARGENTINA — Pesos 120.—
Agente de suscripciones : Publex S. A. • Maipú 43 • Buenos Aires
Distribuidores de fascículos: Distribuidora Universal de Publicaciones S. R. L. Brandsen 1870 • Buenos Aires.

*** COLOMBIA**
Editorial Publex Colombiana • Carrera 7a. Nº 13-58 • Bogotá — Pesos 10.—

COSTA RICA
Carlos Valerín Sáenz • Apdo. 1924 • San José — Colones 6.50

*** CHILE**
Cía. Chilena de Ediciones • Sto. Domingo 1175 • Santiago — Escudos 5.—

EL SALVADOR
Distribuidora Salvadoreña • Avda. España Nº 344 • San Salvador — Colones 2.80

ESPAÑA
Distribuidora Europea de Ediciones S.A. • Córcega 414 • Barcelona — Pesetas 50.—

GUATEMALA
De la Riva Hnos. • 9a. Av. 10-34 • Guatemala — Quetzales 1.—

HONDURAS
Hortensia Tijerino • Avda. Salvador Mendieta 111 • Tegucigalpa — Lempiras 2.—

(1) MÉXICO
Publex S. A. • Director responsable: Marcial Frigolet Lerma. Bolívar 154 • México D. F. — Pesos 12.—

NICARAGUA
Ramiro Ramírez Valdez • Avda. Bolívar Sur Nº 302 A • Managua — Córdobas 6.50

PANAMÁ
Agencia Internac. de Publicaciones • Apartado 2052 • Panamá — Balboas 1.—

*** PERÚ**
Central Peruana de Publicaciones • Bolivia 154 • Lima — Soles 30.—

PUERTO RICO
Matías Photo Shop • 200 Fortaleza St. • San Juan — Dólares 1.—

REP. DOMINICANA
Librería Dominicana • Mercedes Nº 49 • Sto. Domingo — Pesos 1.—

URUGUAY
Cía. Uruguaya de Ediciones S.A. • 25 de Mayo 620 • Montevideo — Pesos 15.—

*** VENEZUELA**
Venezolana de Publ. C. A. • Princ. a Sta. Capilla 4 • Caracas — Bolívares 5.—

** Distribución a partir del 25 de septiembre de 1964.*
(1) Fecha de aparición en México: 6 de octubre de 1964.

Correo Argentino C.C. y Soc. 3-27-34 y 60 (B) | Tarifa Reducida Concesión Nº 7470 | Franqueo a Pagar Cuenta Nº 443

AHORRATU
LUCA 2231
BUENOS AIRES

PRINTED IN ARGENTINA
Impreso en la Argentina
15-VII-64